

# **Boletim Científico**

Escola Superior do Ministério Público da União

# Seção IV

Ordem Pública e Relações Jurídicas Privadas

# Os direitos autorais e os chamados “resumos críticos” de obras

Ricardo Luiz Pereira Marques\*

**Sumário:** 1 Introdução. 2 O modelo de tutela dos direitos autorais. 3 Das hipóteses não consideradas como violações aos direitos de autor. 4 Do enquadramento dos “resumos críticos” nas “limitações aos direitos autorais”. 5 Conclusão.

## 1 Introdução

Comum já há algum tempo nos Estados Unidos, vem começando a ganhar corpo em nosso país o lançamento de livros contendo o que se pode chamar de “resumos críticos” de outras obras, especialmente das de cunho técnico, voltadas a profissionais de diferentes ramos de atividade.

Muitos alegam dispor de pouco tempo livre para se dedicar à leitura de material estranho às atividades diretamente ligadas ao seu trabalho. Por outro lado, várias obras se apresentam como fontes de importante conhecimento, pois, elaboradas por estudiosos ou especialistas de destaque, transmitiriam informações úteis para o desenvolvimento profissional dos leitores. Dessa forma, surge o interesse por parte daqueles profissionais de conhecer os livros em questão, por meio, contudo, de textos mais curtos, que abordem apenas as idéias principais das obras originais e que, principalmente, o façam de maneira crítica, destacando suas virtudes e deficiências. É essa fatia de mercado que os “resumos críticos” pretendem explorar.

Todavia, o avanço desse tipo de literatura desperta questionamentos acerca de eventuais violações aos direitos dos autores das

---

\* Ricardo Luiz Pereira Marques é professor universitário, especialista em Direito da Economia e da Empresa pela FGV e advogado em Belo Horizonte-MG.

obras originais ou resumidas. Estariam os chamados resumos críticos dentro dos limites impostos pela legislação brasileira de direitos autorais? Ou referidas obras vêm ganhando espaço às custas de violações legais e de lesão aos interesses protegidos pelo ordenamento jurídico?

## 2 O modelo de tutela dos direitos autorais

O instrumento que altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais no Brasil é a Lei Ordinária n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 – conhecida pela expressão “Lei de Direitos Autorais”, ou pela sigla “LDA”. Essa não é a primeira norma brasileira a cuidar do assunto, que há muito vem sendo tratado em diplomas normativos pátrios.

E pode-se dizer que a idéia de direitos autorais teve seu ponto de partida no direito inglês, cujo modelo protetivo, adotado também pelos Estados Unidos da América, continua influente, apesar das pesadas críticas que sofre por parte de especialistas que o acusam de privilegiar os donos dos instrumentos de fixação em meio físico das criações intelectuais<sup>1</sup> em detrimento dos interesses dos próprios autores das obras:

A esse privilégio no controle dos escritos chamou-se *copyright*, que nasceu, pois, de um direito assegurado aos livreiros, e não como um direito do autor dos escritos. Durou mais ou menos duzentos anos, e é a semente das leis (*Statutes*) relativas a esse direito herdadas pela Inglaterra, e, mais tarde, pelos Estados Unidos da América do Norte<sup>2</sup>.

Sobre a antinomia entre o interesse do autor – de permitir amplo acesso à obra, para torná-la cada vez mais conhecida – e o dos proprietários dos instrumentos de fixação em meio físico

---

<sup>1</sup> Como as editoras, gravadoras, estúdios etc.

<sup>2</sup> ABRÃO, 2002, p. 28.

– de verem a criação intelectual sujeita a cada vez mais restrições, aumentando, assim, o seu valor de troca, e aumentando os lucros das vendas – o professor mineiro Túlio Vianna destaca:

Não há qualquer interesse jurídico do autor em evitar a reprodução de sua obra, muito pelo contrário, quanto mais seu “trabalho intelectual” for divulgado, maior prestígio social ele ganhará. O interesse em limitar a reprodução da obra é tão-somente dos detentores dos meios de produção, que procuram manter um monopólio na distribuição da obra para, com isso, produzirem artificialmente uma escassez inexistente na era digital.

[...] A livre divulgação da obra em meio digital é extremamente interessante ao autor, pois lhe permite uma visibilidade muito maior, dando-lhe prestígio e valorizando-o como profissional do mercado. É este prestígio social que lhe garantirá a oferta de novos trabalhos na forma de palestras, shows, trabalhos por encomenda e outras atividades que indiretamente também remunerarão seu trabalho intelectual<sup>3</sup>.

Com efeito, as primeiras normas autorais reconheciam apenas os direitos de exploração econômica das criações intelectuais. E, ainda assim, com foco em quem explorava os instrumentos de fixação em meio físico dessas criações<sup>4</sup>. Preocupavam-se as legislações pioneiras em assegurar a essas pessoas o monopólio de duplicação e comércio das obras<sup>5</sup>. Aos autores, praticamente nada era previsto e lhes restava somente preocupar-se em vender por um bom preço suas criações aos donos dos meios de produção, o que quase nunca ocorria.

Após a Revolução Francesa é que se começou a enxergar um elo maior entre autor e obra, que extrapola a mera exploração

---

<sup>3</sup> VIANNA, 2006, p. 443-456.

<sup>4</sup> No caso de criações literárias, por exemplo, os autores dependiam dos produtores de livros para que suas histórias ganhassem as ruas. Caso contrário, a história não sairia da cabeça do escritor, que somente poderia contá-la oralmente, a quem tivesse a disponibilidade de ouvi-la por inteiro.

<sup>5</sup> ABRÃO, 2002, p. 28.

econômica dela. Surge, então, o que se convencionou chamar de “direitos morais do autor”. Percebendo-se que as obras intelectuais são exteriorizações da personalidade de seus autores, surge o legítimo interesse em se proteger tal vínculo, até com certa rigidez – impedindo-se, por exemplo, a usurpação da autoria –, já que atos dessa natureza são capazes de ofender a honra dos atingidos tanto, ou até mais, quanto outras atitudes já vedadas pelo direito então vigente.

Henrique Galdelman observa que “a Revolução Francesa, de 1789, com sua exacerbação dos direitos individuais, adicionou ao conceito inglês a primazia do autor sobre sua obra”<sup>6</sup>.

Em paralelo, sob influência dos ideários defendidos e consagrados na França, verificou-se que o alvo de proteção das normas de direitos autorais da época estava desviado e que se fazia necessário ampliar as vantagens dos autores sobre suas criações, além da mera possibilidade de venda delas aos donos dos instrumentos de sua fixação em meio físico. Nasce, assim, uma nova visão dos direitos patrimoniais dos autores com relação às suas obras<sup>7</sup>, cujos objetivos foram assim descritos por Oswaldo Santiago:

não se repetiriam mais, para o futuro, pelo menos por falta de proteção teórica da lei, os espetáculos desoladores da filha de Strauss morrendo de fome, na mesma ocasião em que uma opereta paterna rendia milhões aos empresários, nem os dos filhos de Milliet assistindo, esfarrapados, à disputa, em leilão, das obras do pai, vendidas por este a negociantes de arte<sup>8</sup>.

Nesse passo, os direitos de autor passaram a ser divididos em duas espécies, quais sejam, os direitos autorais morais e os direitos autorais patrimoniais, consagrando um modelo que até hoje persiste – a despeito dos questionamentos que vem sofrendo após a

---

<sup>6</sup> GANDELMAN, 2001.

<sup>7</sup> Uma nova postura, contudo, que não conseguiu romper como deveria com a tradição inglesa, como se nota pelas críticas supra-referidas.

<sup>8</sup> SANTIAGO, 1946, p. 14.

popularização crescente da Internet – e que foi adotado pelo Brasil em todas as legislações que tratam ou trataram do tema.

Os direitos autorais morais, conforme já dito, amparam interesses que não se encontram diretamente ligados ao intuito de lucro, e na atual Lei de Direitos Autorais brasileira restaram dispostos de forma taxativa no art. 24, em sete incisos.

Já os direitos autorais patrimoniais, dispostos no Capítulo III do Título III da LDA, referem-se, repita-se, à prerrogativa concedida ao criador de auferir ganhos financeiros com sua criação, por meio da exclusiva utilização, fruição e disposição dela – conforme a nova visão dos direitos patrimoniais, acima relatada. Ressalta a nossa Lei de Direitos Autorais, ainda, que os direitos autorais patrimoniais podem ser livremente cedidos pelo seu titular, ao contrário dos morais, que são perpétuos, inalienáveis e irrenunciáveis.

### **3 Das hipóteses não consideradas como violações aos direitos de autor**

Como se nota, o modelo de proteção é bastante rígido e veda, a princípio, qualquer tipo de utilização não expressamente autorizada das obras por outras pessoas que não o titular dos direitos autorais respectivos.

Porém, levar tal rigidez às últimas conseqüências traria mais prejuízos que vantagens aos cidadãos, já que as evoluções no campo artístico (aqui incluída, também, a literatura) e científico quase sempre tomam por ponto de partida criações antecessoras. Sobretudo no campo da ciência, a influência de um trabalho sobre outros é uma das suas molas propulsoras. Sendo assim, a própria lei brasileira de direitos autorais previu um elenco de exceções ao seu modelo protetivo, previsto em seu Capítulo IV do Título III, denominado “Das limitações aos direitos autorais”, num total de 3 (três) artigos<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Arts. 46 a 48.

#### **4 Do enquadramento dos “resumos críticos” nas “limitações aos direitos autorais”**

Como se pode concluir, inferir se os “resumos críticos” violam ou não os direitos dos autores das obras resumidas passa pela análise do aludido capítulo da atual lei brasileira de direitos autorais.

De início, verifica-se que os referidos resumos não se enquadram no art. 48, que é voltado para obras de artes plásticas ou visuais, nem no art. 46 – exceção feita ao inciso III, que será abordado adiante.

Quanto ao art. 46, cumpre esclarecer que, ao contrário do que pode parecer numa análise rápida, o seu inciso VIII não cuida do tipo de livro ora tratado. No citado texto legislativo, cuida-se da técnica literária denominada “bricolagem”, na qual o artista monta uma obra nova exclusivamente a partir da reprodução literal de pequenos trechos existentes em outras criações artísticas. Os trechos reproduzidos são tão diminutos que pela sua análise isolada não é possível descobrir de quais outras obras derivam. E a reunião de partes diferentes deve constituir, por si só, uma obra nova, totalmente diversa dos originais, de maneira que fique inconfundível. E, conforme já demonstrado, não é bricolagem o que os resumos críticos oferecem ao seu público consumidor.

Por outro lado, o inciso III do mesmo art. 46<sup>10</sup>, conforme já adiantado, aplica-se, sim, à parte do nosso objeto de estudo. Conforme se depreende do texto legal, estudos, críticas e polêmicas de qualquer obra podem ser livremente feitos em outros livros, não constituindo violação aos direitos autorais. E, para tanto, pode o crítico ou estudioso até mesmo transcrever integralmente trechos da obra original, desde que indicado o seu título e o nome de seu

---

<sup>10</sup> “Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais: [...] III – a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra; [...]”

autor, uma vez que o reconhecimento da autoria é um dos direitos autorais morais, como visto acima (art. 24, I e II).

Portanto, conclui-se que a intenção de se publicar críticas a obras técnicas já existentes é plenamente aceita pelo ordenamento jurídico – desde que, repita-se, haja referência ao título e autor do livro criticado.

Todavia, conforme destacado na parte introdutória, os resumos críticos não se limitam a meramente transcrever trechos mais importantes dos livros comentados, mas sim fornecem ao leitor uma abordagem resumida da obra, contendo suas idéias principais. Quanto a essa intenção, a resposta para dúvida quanto à sua legitimidade é dada pelo teor do derradeiro dispositivo normativo do Capítulo IV do Título III da Lei de Direitos Autorais, qual seja, o art. 47, que dispõe o seguinte: “Art. 47. São livres as paráfrases e paródias que não forem verdadeiras reproduções da obra originária nem lhe implicarem descrédito”.

Por óbvio, resumos não são paródias da obra original, visto que tal figura se caracteriza por uma imitação cômica da obra literária.

De outro passo, verifica-se que a intenção de se resumir as idéias principais de obras já existentes, e apresentá-las de forma mais acessível e crítica a leitores que não têm tempo disponível para ler o livro original – muito menos para discuti-lo com outros profissionais – constitui-se na figura denominada paráfrase. E, como visto, o art. 47 da Lei de Direitos Autorais dispõe que “são livres as paráfrases [...] que não forem verdadeiras reproduções da obra originária”.

Segundo o *Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa*, paráfrase é o “desenvolvimento do texto de um livro ou de um documento conservando-se as idéias originais”.

Ainda mais esclarecedor para o caso em análise é o *Moderno Dicionário Michaelis da Língua Portuguesa*, segundo o qual paráfrase é a “explicação ou tradução mais desenvolvida de um texto por meio de palavras diferentes das nele empregadas”.

Vale destacar que a liberdade para se parafrasear está presente no modelo brasileiro protetivo de direitos autorais desde o Código Civil de 1916 (quando esse diploma normativo regulava a matéria). E com a promulgação da Lei n. 5.988, de 1973, ela restou assegurada no art. 50 dessa norma, que possuía texto praticamente idêntico ao do art. 47 da atual lei autoral. É, portanto, uma prerrogativa já tradicional em nosso Direito.

E à época da elaboração do Código Civil de 1916, Rui Barbosa já ensinava que “dá-se o nome de paráfrase aos desenvolvimentos explicativos, às versões desenvolvidas e livres de um texto”<sup>11</sup> – exatamente o que pretendem oferecer os resumos críticos.

Dessa forma, sendo lícito publicar críticas de qualquer livro e sendo permitido parafrasear obras escritas por outros autores, conclui-se que a idéia de elaborar e lançar no mercado editorial resumos críticos de obras técnicas encontra amparo no Direito brasileiro, não consistindo violação aos direitos autorais decorrentes das obras originárias.

E essa liberdade, outorgada pelos arts. 46, III, e 47 da Lei de Direitos Autorais, isenta os autores de tais resumos, até mesmo, de ter de pedir qualquer autorização aos autores dos livros originais, ou resumidos. É o que destaca Eduardo Pimenta, ao comentar o art. 47 do diploma autoral de 1998: “a referida utilização é livre, não implicando em prévia autorização do autor. Não caracterizará violação de direito patrimonial nem de direito moral”<sup>12</sup>.

Com relação à parte final do art. 47 da LDA, que ressalva que as paráfrases são livres desde que não impliquem descrédito da obra originária, bem como quanto ao teor do art. 24, IV<sup>13</sup>, há que se observar que o objetivo do legislador não foi o de impedir a crítica.

---

<sup>11</sup> Apud ORLANDO, [s.d.], p. 151.

<sup>12</sup> PIMENTA, 1998, p. 171.

<sup>13</sup> “Art. 24. São direitos morais do autor:

[...] IV – o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra; [...].”

Até mesmo porque, se assim o fosse, teria agido de forma contraditória ao criar o inciso III do art. 46 supra-abordado.

Ao contrário, o que se pretendeu com a expressão final do art. 47 foi assegurar que, sob o pretexto de se parafrasear uma criação literária, ninguém destrua o espírito da obra, apresentando no produto final da paráfrase um conteúdo inexistente no texto originário. Seria o caso, por exemplo, de um refinado livro de poesias românticas, ao ser supostamente parafraseado, acabar sendo transformado em uma obra de baixo calão, de tom vulgar. Nesse caso, quem tivesse acesso apenas à paráfrase teria uma impressão distorcida do poeta e dos versos parafraseados. É a esse tipo de descrédito, ou desonra, que a Lei de Direitos Autorais faz referência no art. 24, IV, e na parte final do art. 47 e não a meras críticas técnicas – mormente quando sobejamente fundamentadas.

A esse respeito, Eduardo V. Manso esclarece:

A crítica honesta, quanto a uma obra, é crítica lícita, mesmo que cause algum dano (como a queda de vendagem dos exemplares). [...] Com a publicação da obra intelectual, o seu autor se expõe, inarredavelmente, à crítica e, até certo ponto, esse é o único fim visado com a divulgação da obra, cujo êxito (que é um sucesso de crítica, ainda que só apurável com atos de aceitação da obra) é objetivo de todo criador intelectual<sup>14</sup>.

## 5 Conclusão

Conclui-se, portanto, que a idéia de se elaborarem resumos críticos de obras de outros autores não fere a legislação protetiva dos direitos autorais, diante do texto expresso dos arts. 46, III, e 47 da Lei n. 9.610/98, por constituírem tais trabalhos críticas técnicas e fundamentadas, bem como paráfrases das obras originais, que são livres, e independem de qualquer tipo de autorização para

---

<sup>14</sup> MANSO, 1980, p. 328.

serem lançadas no mercado editorial. E isso ainda quando a crítica for desfavorável, sob o ponto de vista técnico, às idéias contidas no texto original, pois tal circunstância encontra amparo no corpo da Lei de Direitos Autorais, que veda, tão-somente, paráfrases que destruam o espírito da obra original, apresentando um produto final desvirtuado das idéias contidas no livro parafraseado ou que violem a reputação e honra do autor.

Todavia, deve-se destacar ser indispensável que os resumos críticos façam expressa referência ao título do livro resumido e ao nome de seu autor, em obediência às prerrogativas morais consagradas por nossa Lei de Direitos Autorais, especialmente em seu art. 24, I e II.

## **Referências**

ABRÃO, Eliane Yachouh. *Direitos de autor e direitos conexos*. São Paulo: Editora do Brasil, 2002.

GANDELMAN, Henrique. *De Gutemberg à Internet: direitos autorais na Era Digital*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MANSO, Eduardo Vieira. *Direito autoral: exceções impostas aos direitos autorais: derrogações e limitações*. São Paulo: Bushatsky, 1980.

ORLANDO, Pedro. *Direitos autorais*. São Paulo: Nova Jurisprudência, [s.d.].

PIMENTA, Eduardo Salles. *Código de Direitos Autorais e acordos internacionais*. São Paulo: Lejus, 1998.

SANTIAGO, Oswaldo. *Aquarela do direito autoral: história – legislação – comentários*. Rio de Janeiro: Gráfico Mangione, 1946.

VIANNA, Túlio Lima. A ideologia da propriedade intelectual: a inconstitucionalidade da tutela penal dos direitos patrimoniais de autor. *Revista dos Tribunais*, São Paulo, ano 95, v. 844, p. 443-456, mar. 2006.